

UNA IMAGEN DE ESPAÑA

FOTÓGRAFOS ESTEREOSCOPISTAS FRANCESES [1856-1867]



UNA IMAGEN DE ESPAÑA

FOTÓGRAFOS ESTEREOSCOPISTAS FRANCESES [1856-1867]

FUNDACIÓN **MAPFRE**

EXPOSICIÓN

Comisarios

Javier Piñar Samos
Carlos Sánchez Gómez

Directora de exposiciones

Nadia Arroyo Arce

Coordinación

Casilda Ybarra Satrústegui

Diseño de montaje

Fernando López Cobos

Dirección de montaje y registro

Pedro Benito

Digitalización y producción

Cromotex

Realización de montaje

Exmoarte

Transporte

SIT Transportes Internacionales
Exmoarte

Seguro

MAPFRE Empresas
Compañía de Seguros y Reaseguros

CATÁLOGO

Dirección científica

Javier Piñar Samos
Carlos Sánchez Gómez

Coordinación

Casilda Ybarra Satrústegui

Dirección editorial

Luis Miguel García Mora

Edición de textos

María Aguilera Aranz

Diseño

Fernando López Cobos

Fotocomposición y fotomecánica

Cromotex

Impresión

TF Artes Gráficas

Encuadernación

Ramos

Créditos fotográficos

- © Agustí Moral, págs. 210, 218, 222, 229, 235 y 241
- © Biblioteca Nacional de España, págs. 56 y 58
- © Bibliothèque Nationale de France, pág. 58 interior desplegable
- © Colección Mur (Fotocasión), págs. 210 y 229
- © Collection Centre Canadien d'Architecture/
Canadian Centre for Architecture, Montréal, pág. 79
- © Collection Société Française de Photographie, pág. 77
- © Fernando Maquieira, pág. 22
- © Museo de Historia de Madrid, págs. 59 y 75

© 2011. De los textos, sus autores

De la presente edición

© 2011. FUNDACIÓN MAPFRE. Instituto de Cultura
Paseo Recoletos 23, 28004 Madrid
www.fundacionmapfre.com

© 2011. TF Editores
Aragoneses 2, 28108 Alcobendas
www.tfeditores.com

ISBN FUNDACIÓN MAPFRE: 978-84-9844-342-4

ISBN TF Editores: 978-84-15253-36-5

Depósito Legal: M-44570-2011

Esta exposición ha sido organizada por FUNDACIÓN MAPFRE

Cubierta: *Vista de la catedral desde la Alhambra*,
Ferrier-Soulier Editores (detalle)

Índice

9	Una imagen de España Javier Piñar
23	Fundamentos y desarrollo de la fotografía estereoscópica Rafael Garófano
47	Joseph Carpentier: pionero de la fotografía estereoscópica sobre España Carlos Sánchez Gómez Juan Antonio Fernández Rivero
61	Los editores Ferrier-Soulier y Gaudin Carlos Sánchez Gómez
81	Los fotógrafos Lamy y Andrieu Juan Antonio Fernández Rivero
	Catálogo
95	Joseph Carpentier
103	Ferrier-Soulier Editores
135	Gaudin Frères Editores
175	Ernest Lamy
193	Jean Andrieu
	Herramientas de captación estereoscópica y procedimientos fotográficos
211	Captura de la luz y conservación de la memoria: la evolución de los procedimientos fotográficos (1839-1870) Agustí Moral
223	Las herramientas de captación y visión estereoscópicas Juan José Sánchez García Yolanda Fernández-Barredo Sevilla
237	Bibliografía citada

Joseph Carpentier: pionero de la fotografía estereoscópica sobre España

CARLOS SÁNCHEZ GÓMEZ

JUAN ANTONIO FERNÁNDEZ RIVERO

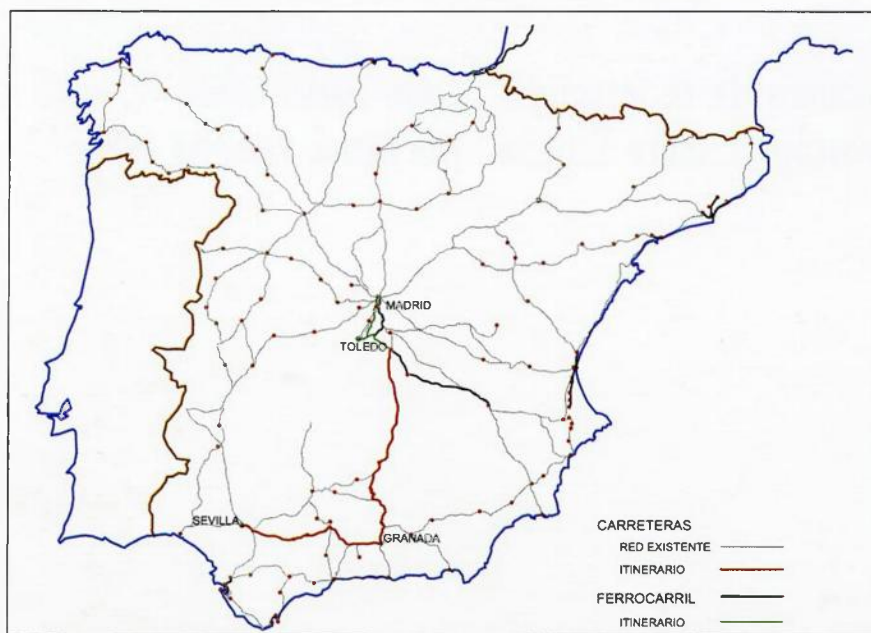
La colección española de Carpentier

La colección de vistas estereoscópicas de España realizada por Joseph Carpentier en 1856 hubo de ponerse a la venta a principios de 1857, dado que el primer anuncio ofreciéndolas apareció en el número 4 de la revista *La Lumière*, correspondiente al sábado 24 de enero de ese año. En España el primer reclamo publicitario se insertó en el periódico *La Época* el 24 de marzo de 1857. La colección debió de tener una gran aceptación a la vista de los numerosos tirajes¹ (más de 9) que se conocen. No resulta extraño este fenómeno, toda vez que fue el primero en ofrecer al mercado francés un producto gráfico novedoso sobre un país ya muy publicitado, manteniéndose al menos un año como suministrador único de vistas españolas. De acuerdo con los datos del Depósito Legal francés correspondientes a los años 1857 a 1859,

solo llegaron a registrarse en ese trienio tres colecciones españolas sobre papel: la de Franck (en 1857) con vistas de Barcelona y Montserrat; la de Léon Pierre Jouvin sobre las Islas Baleares, que no se registra hasta 1858 y la de Carpentier. Por otra parte, su colección sería vendida en diversos establecimientos y por diversos comerciantes (Gaudin, Ninet, entre otros) justificando la existencia de diferentes ediciones. En sus primeros años, es probable que el principal agente de ventas de sus colecciones fuera la firma Gaudin, que ya desde 1857 publicitaba en *La Lumière* una colección de estereoscopias sobre España que no puede ser sino la realizada por Carpentier. Una vez que Gaudin elaboró y puso en el mercado su propia colección a partir de 1858, tal vez Carpentier continuara editándolas por su cuenta, antes de proceder en 1864 a enajenar sus negativos a favor de Ségoffin.

No se conoce por ahora el número exacto de vistas que se ofrecían, pues no ha aparecido el catálogo ni en la revista se hizo relación de ellas, como sí sucedió con las colecciones de otros autores. Esta particularidad dificulta en sumo grado

¹ Hasta ahora se han reconocido al menos nueve tirajes diferentes de la colección de vistas estereoscópicas de Carpentier. El tiraje del Depósito Legal es con imagen única rectangular sobre cartulina blanca mal recortada.



Lugares fotografiados en España y posible itinerario de Carpentier (1856).
Fuente: elaboración propia

conocer cuántas imágenes llegó a hacer y comercializar sobre España. Se sabe, por ejemplo, que registró cuarenta en el Depósito Legal pero, como era habitual, el coste que suponía este trámite determinaba que solo fuese una parte de la producción real, que hubo de ser más abundante. En la actualidad se localizan en la Bibliothèque Nationale de France², procedentes del Depósito Legal, 45 estereoscopias, de las que 39 son diferentes, correspondiendo 19 a Madrid, 4 a Toledo, 9 a Granada y 7 a Sevilla. Hay que recordar que las imágenes se tomaron durante los meses de verano y tienen una gran luminosidad, con un contraste muy acentuado entre luz y sombra y un especial protagonismo de los cielos, sobre los que se marcan con gran nitidez los perfiles de ciudades y edificios. Esta característica es tan perceptible

que a veces facilita que puedan atribuirse a Carpentier imágenes de autoría desconocida. Como consecuencia de estas circunstancias, se han localizado hasta el momento otras 13 imágenes nuevas de Carpentier, lo que arroja un total de 52 vistas diferentes. En el listado de imágenes (pág. 55) se identifican con el título que suele aparecer manuscrito al dorso de la tarjeta, asignándoseles además un número provisional, constituido por la primera letra de la ciudad a la que corresponde seguida de un dígito secuencial, de tal forma que las de Madrid aparecen como M-1 a M-24, Toledo T-1 a T-6, Granada G1 a G-13 y Sevilla S-1 a S-9.

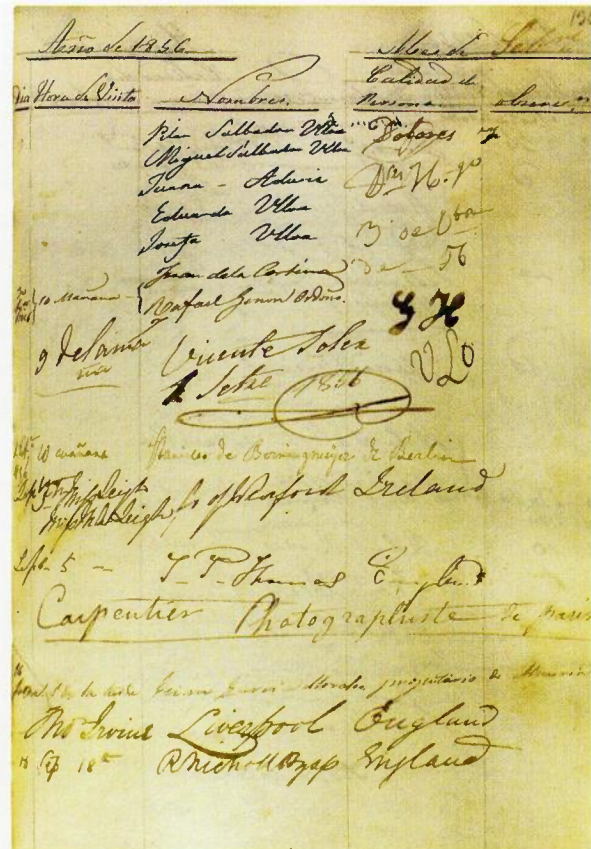
Con independencia de que aparezcan en el futuro nuevas imágenes, no es probable que se incremente el repertorio de lugares visitados por Carpentier, circunscritos a las cuatro ciudades mencionadas. Contrasta este limitado itinerario fotográfico con el que un año después acometerían las empresas Gaudin Frères y Ferrier-Soulier, que abarca muchas más ciudades y demuestra un

² Recueil Vues stéréoscopiques de Carpentier, «Vues d' Espagne pour l'estereoscope», Richelieu Estampes et Photographie –magasin EK5-1 Carpentier.

conocimiento más detallado del territorio, por lo demás fácilmente accesible si se recorrió con la ayuda de las guías de viaje francesas existentes en esos momentos. La escasa entidad de la colección puede estar justificada por las modestas dimensiones del joven Carpentier como profesional de la imagen. Se trataría de hacer frente a un proyecto limitado, componiendo una serie corta y muy seleccionada, que pudiera componerse con rapidez y sin excesivos riesgos económicos. De ahí que optara por cuatro ciudades que resumían la esencia histórica del país y su pasado islámico, una combinación suficiente para cubrir las expectativas de cualquier ciudadano de la Europa culta sobre la romántica España. Sin duda, Carpentier fue un adelantado, con todas sus ventajas y limitaciones. Definió puntos de vista que serían posteriormente utilizados por los competidores y seguidores, pero su modesta colección se vio rápidamente desplazada por las centenares de fotografías que compusieron las empresas que siguieron su rastro.

Las vistas de Madrid y el panorama de la villa y corte

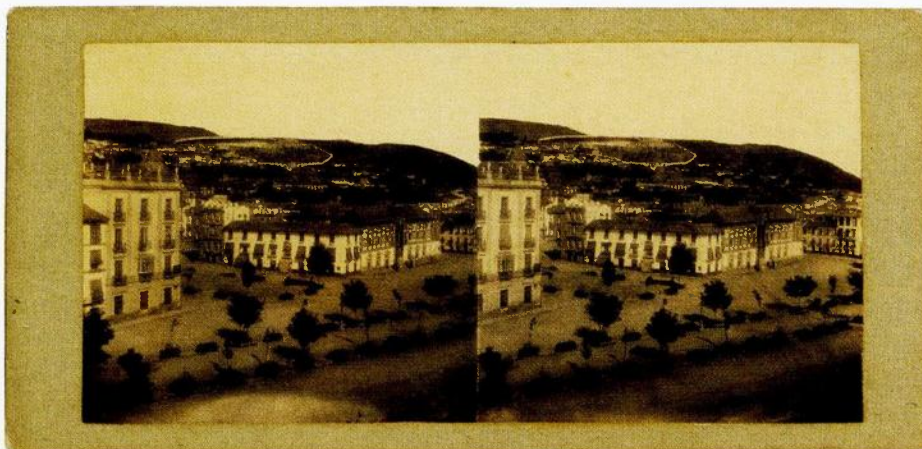
La mayor parte de las imágenes tomadas por Carpentier en su periplo por España tienen como motivo Madrid. Además de reproducir los lugares inevitables de la villa y corte, como el Palacio Real [M-1], Congreso de los Diputados [M-2], Teatro Real [M-3] (pág. 98) y Museo del Prado [M-5], se dedicó a localizar y registrar sistemáticamente las puertas de la ciudad: Puerta de Alcalá [M-7], Puerta de Toledo [M-10], la de San Vicente [M-24] o la Puerta de Recoletos [M-12] (pág. 97) —que es hasta ahora la única imagen fotográfica conocida de esa puerta proyectada por Carlier y demolida en 1859, que estaba situada en la actual ubicación del monumento a Colón y



Libro de firmas de visitantes de la Alhambra, con la firma de Joseph Carpentier, 5 de septiembre de 1856. Archivo de la Alhambra y Generalife

quedaba unida a la Puerta de Alcalá por el tramo de muralla que discurría por las actuales calles Goya y Serrano—.

El repertorio madrileño tomado a pie de calle se completa con un conjunto de vistas de los alrededores de estas puertas o concentradas en el eje del Prado. Una un tanto extravagante la constituye el interior de la antigua plaza de toros [M-13], en la que sitúa a un enigmático personaje con bastón y sombrero de copa en el centro del ruedo. Otra es del lugar conocido como Salón del Prado [M-15], en las proximidades de la fuente de las



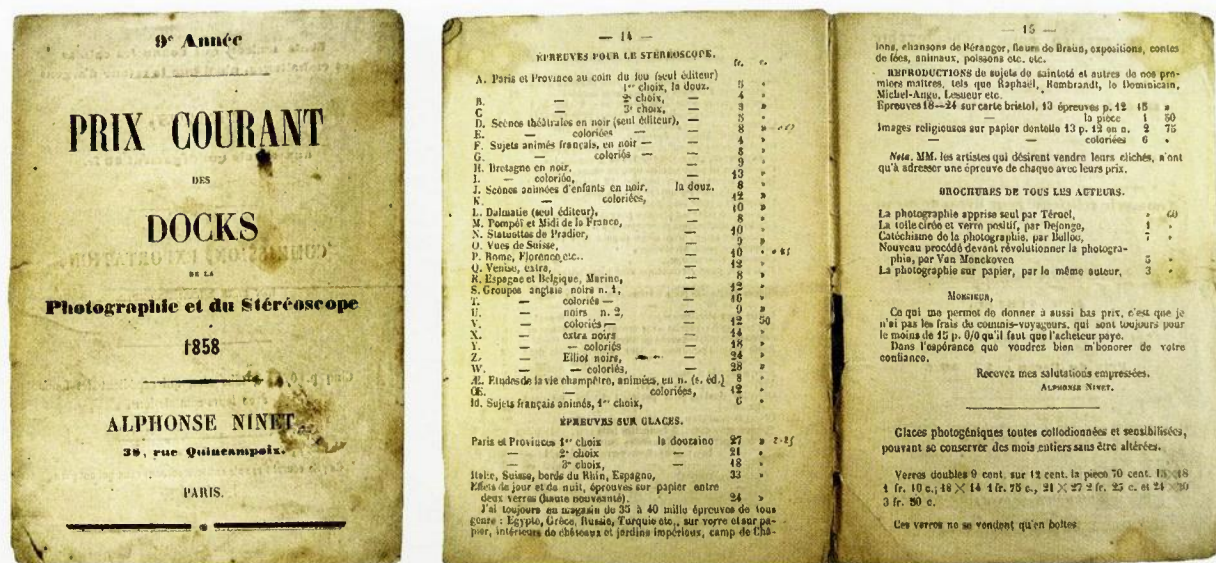
Vista de la zona del cuartel de Bibataubín, barrio del Campillo y paseo del Genil tomada por Carpentier desde la terraza del Hotel de la Minerva (1856).

En la imagen inferior, vista casi idéntica realizada un año después por el fotógrafo comisionado por la casa Gaudin

cuatro estaciones y en la que aparece una larga hilera de sillas que llega hasta la calle Alcalá. Se completa la serie con el monumento a las víctimas de 2 de mayo, un obelisco de 29 metros de altura inaugurado en 1840 y que el fotógrafo titula «La columna del 2 de mayo en Madrid», así como las fuentes de Cibeles [M-11] y Neptuno [M-14] en su antigua ubicación. Fuera ya de este circuito urbano, fotografía también el observatorio astronómico ubicado en un promontorio del Retiro, abordándolo desde abajo en una toma un tanto forzada. Desde el mismo lugar, su cámara capta también [M-21] la trasera del Museo del

Prado y la iglesia de los Jerónimos con sus torres recién terminadas [M-21]. Desplazándose unos metros hacia el sur, registra por último el Hospital de San Carlos (actual Museo Reina Sofía) y la subida de la calle Atocha, que quedan al fondo de la imagen, con un terraplén como protagonista absoluto de la foto.

Al margen de estos hitos emblemáticos de Madrid, compuso una serie de vistas de cubiertas de edificios aparentemente inconexas. Un examen detenido de las mismas ha permitido comprobar que se solapan unas con otras, formando parte en realidad de un detallado panorama de Madrid



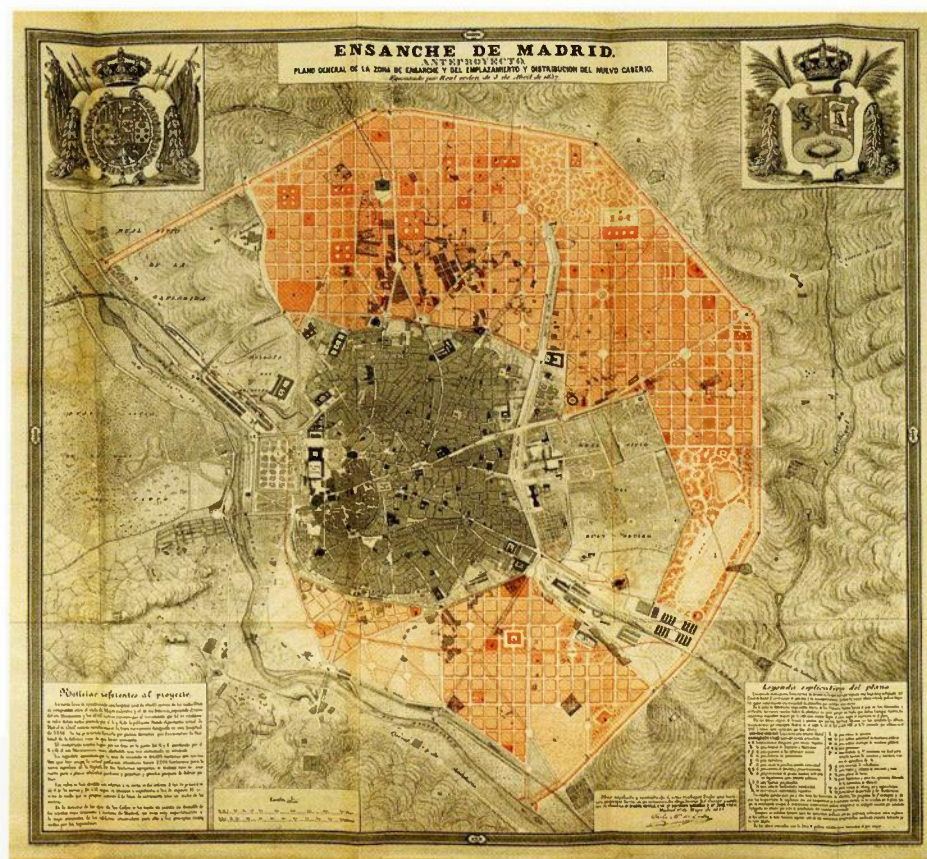
Catálogo de fotografía y estereoscopia editado por Alphonse Ninet, en el que se recogen las colecciones de Carpentier sobre papel y Ferrier-Soulie sobre vidrio

que el fotógrafo tuvo la intención de componer y, acaso, pudo completar. Mediante la utilización de un plano de Madrid contemporáneo a las imágenes (Carlos María Castro, *Ensanche de Madrid*, 1857, ver página siguiente) ha sido posible determinar el punto de vista elegido por el fotógrafo, que resulta ser el campanario de la iglesia de Santa Cruz, situada en la calle Esparteros y demolida en 1869. Esta torre conocida como la Atalaya de la Corte estaba orientada según los puntos cardinales, lo que facilita fijar la orientación de las imágenes que se tomaron.

Carpentier hubo de subir a la torre campanario en una tarde soleada de los meses de julio o agosto de 1856, portando todo el complejo y abultado equipamiento fotográfico, incluido el pequeño laboratorio portátil para emulsionar las placas al colodión. Asomado al hueco que mira hacia Levante, queda impactado por el espectáculo de las cubiertas de Madrid recibiendo el sol de primeras horas de la tarde; siente la necesidad de fijar esa imagen y orienta la cámara hacia la Puerta del Sol [M-16],

donde tras el torreón coronado por el telégrafo óptico³ observa el comienzo de la calle Alcalá, en cuya esquina ya aparece demolida la iglesia del Buen Suceso. A lo largo de ella destaca la cúpula con linterna del oratorio del Caballero de Gracia y, muy al fondo, se logra distinguir la Puerta de Alcalá, donde termina la ciudad. Siguiendo la línea del borde de la ciudad, que se recorta sobre el fondo vegetal, Carpentier registra el Casón del Buen Retiro y las torres recién construidas de la iglesia de Los Jerónimos. La calle de las Huertas le devuelve de nuevo a la plaza del Ángel, donde unos edificios impiden la conexión visual con la calle de la Bolsa [M-17]. La linterna de la cúpula de la iglesia de Santa Cruz queda en primer plano de la imagen, pero lo que de verdad le sorprende es [M-18] el convento de los Trinitarios Calzados de la calle Atocha con su impresionante torre chapitel

³ Sebastián Olivé Roig, «Distintas etapas de la telegrafía óptica en España», *Cuadernos de Historia Contemporánea* (Madrid), 29 (2007), págs. 19-34.



Carlos María Castro, *Ensanche de Madrid. Anteproyecto. Plano general de la zona de ensanche y del emplazamiento y distribución del nuevo caserío, 1859*

de piedra de tres cuerpos telescópicos⁴, tal vez inspirada en los dos chapiteles gigantes del Alcázar de los Austrias que existieron en segundo término tras la fachada de Gómez de Mora. Más al fondo y a la izquierda, la iglesia de San Sebastián y en primer plano a la derecha de la imagen el convento de Santo Tomas, con su fantástico claustro barroco⁵.

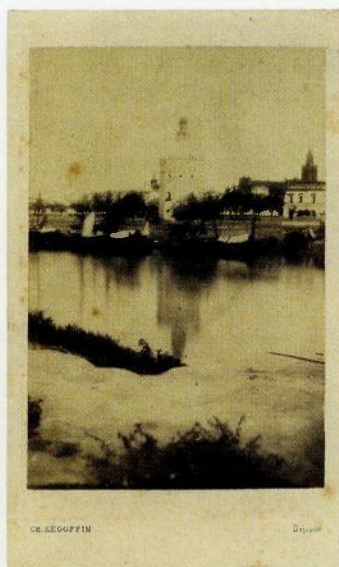
⁴ Este chapitel monumental desapareció poco después. Cuando en 1863 Ernest Lamy toma una instantánea desde la misma posición, inspirándose posiblemente en la imagen original de Carpentier, ya ha quedado reducido a una extraña cubierta a cuatro aguas.

⁵ De este magnífico claustro barroco, creación de José Donoso, se conserva una fotografía realizada por Jean Laurent en torno a 1872. Fue demolido en 1875 como consecuencia del incendio que se produjo en la iglesia del convento de Santo Tomás en 1872.

El fotógrafo impresiona las tres placas [M-16, M-17 y M-18] solapando la imagen y pensando ya en el montaje posterior. Repite la operación en el hueco orientado al sur. La M-22 constituye una imagen atípica: se trata de la cubierta de la iglesia del convento de Santo Tomas, pero está tomada en primer plano. Para entenderla hay que recurrir al dibujo, que permite encajarla en el conjunto del panorama. La imagen tomada hacia el sur no se conoce por ahora. La M-19 muestra en primer plano el chapitel que se conservaba del Palacio de Santa Cruz y, tras él, la iglesia de San Francisco el Grande; también en la misma imagen aparecen a la izquierda las torres de la catedral de San Isidro, así como las soleadas fachadas de los edificios que

marcan la alineación de la calle de Toledo. Desde el hueco oeste del campanario se divisa la Plaza Mayor [M-8]. La imagen resulta topográficamente confusa, pues el fotógrafo ha eliminado todo el territorio que existe tras el Palacio Real al hacer la reserva para el cielo. No se conocen por ahora imágenes tomadas por Carpentier desde el hueco norte del campanario.

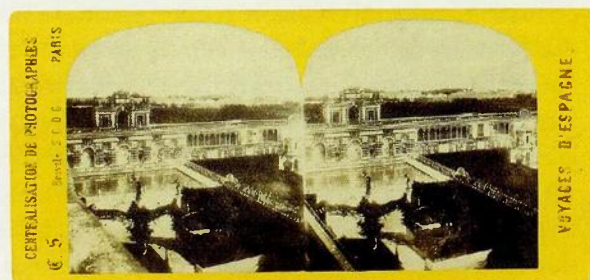
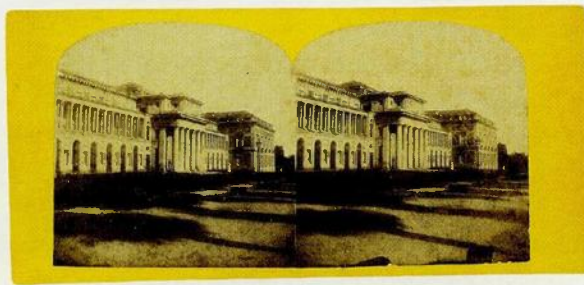
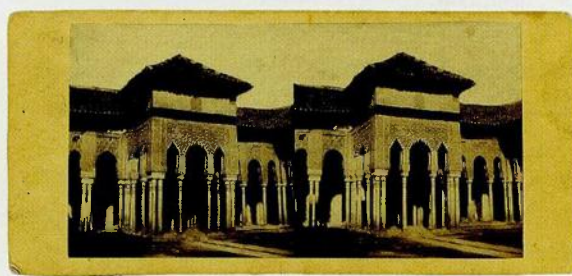
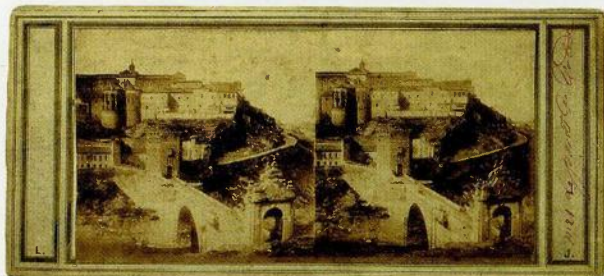
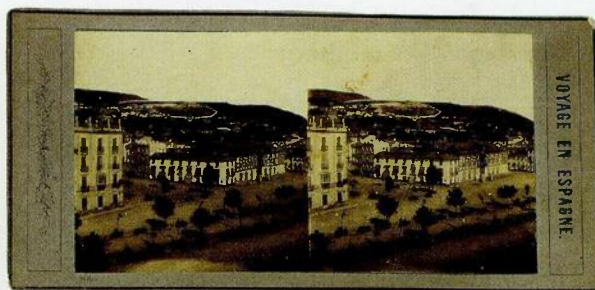
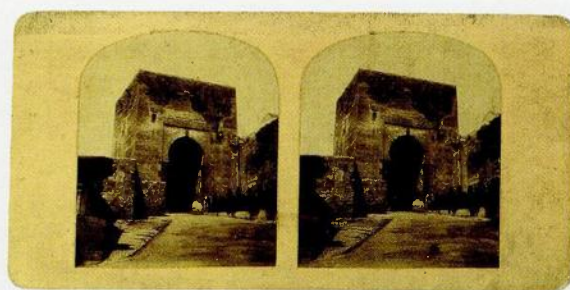
De Toledo se conocen hasta el momento seis vistas. El castillo de San Servando [T-1] lo toma por su fachada sur, resultando una imagen sobria y con gran fuerza vista en modo estereoscópico. En la del Alcázar [T-2] se observan los chapiteles aun desmochados tras ser incendiado por las tropas napoleónicas en 1810. A la derecha el desaparecido Hospital de Santiago y junto a la muralla, antes del río, aparecen las ruinas de lo que fue el convento de los Carmelitas. En la misma orilla del río Tajo sobresalen los restos del soporte arquitectónico de artilugio de Juanelo Turriano (pág. 99), que sería demolido en 1868. La Puerta del Sol [T-3] se muestra antes de su restauración y desde su terraza posiblemente esté tomada una vista del barrio del Arrabal [T-4], en la que al fondo y a la derecha se observa la Puerta de Bisagra y a la izquierda la iglesia mudéjar de Santiago del Arrabal. En la vista del puente de Alcántara [T-5] sobresale en primer término el arco barroco de entrada y tras él la torre medieval de defensa de la cabeza opuesta, con el desaparecido patio de armas. Lo cierra la Puerta de San Ildefonso, destruida en 1870 y a la derecha del torreón aparece la Puerta de Alcántara, demolida en 1864. Al fondo, los ábsides del convento de la Concepción Francisca y detrás de ellos el convento de Santafé. En último término aparece la linterna del Hospital de Santa Cruz. La fachada principal de la catedral [T-6] constituye una imagen extraña, pues el fotógrafo procedió a realizar una reserva de cielo sobre el negativo, eliminado la torre campanario y la cúpula de la torre pequeña correspondiente a la capilla mozárabe.



Torre del Oro, Sevilla.
Fragmento de la vista
estereoscópica de
Carpentier comercializada
en formato *carte de visite*
por el editor parisino
Charles Ségoffin

Las trece vistas conocidas de Granada tienen como motivos centrales la representación de la ciudad (4) y especialmente de la Alhambra (9). Una vista del paseo de la Alameda muestra la plaza del Campillo con los árboles recién plantados y el Cuartel de Bibataubín, con su almenada torre nazarí. Por encima ellos destacan los volúmenes de la desaparecida iglesia de Belén y en el centro de la imagen la encalada cerca del Carmen de Calderón, recién construida. Un detalle de las fachadas de la acera del Darro con el comienzo del paseo de la Alameda, en un intento de formar un panorama con la anterior, permite mostrar la alcazaba de la Alhambra con el recortado ciprés del jardín de los Adarves. En contraste con esta vista de la nueva fachada burguesa abierta al Darro, otras dos, ambas tomadas desde la torre de la Vela, muestran el barrio del Albayzin y Plaza Nueva, compendiando los sectores más tradicionales de la ciudad.

En la Alhambra hace un recorrido ordenado: puerta de la Justicia, puerta del Vino y patio de los Arrayanes, donde toma la opción de la fachada orientada al norte, pues la opuesta lleva más de un año apuntalada. Como continuación del recorrido lógico de



Diferentes tirajes de imágenes de Carpentier, evidencia de una comercialización plural y dilatada en el tiempo

un visitante ocasional, Carpentier se explaya en el patio de los Leones (pág. 101) con cinco imágenes conocidas, de las que la vista del templete occidental es la más reproducida. Al juego de columnas de las galerías dedica tres de las restantes y por

último, el templete oriental con la cubierta de la sala de Justicia justo antes de comenzar las obras que desfiguraron para siempre esa parte del patio de los Leones. Con una toma lejana del Generalife completa las imágenes de la Alhambra.

de la Giralda, una dirigida hacia la plaza de toros y el barrio de Triana y otra hacia la Plaza Nueva y la de San Francisco, donde se alcanza a ver el toldo que se colocaba en verano para proteger del sol a los visitantes del Ayuntamiento.

La colección de vistas de Carpentier acabó convirtiéndose en un referente visual y en un modo de hacer monumentos y vistas de panorama desde puntos elevados que sería imitado por fotógrafos posteriores. De hecho muchos de ellos parecen haber buscado con fotografía en mano el mismo punto de vista de Carpentier para la realización de alguno de sus temas.